

Жанровые вариации в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина

Пространство в художественной системе писателя становится феноменом его поэтики. Пространство каждого произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина всегда сознательно привязано к конкретному месту и одновременно вписано в общелитературный контекст России, даже в современный. Актуальность творчества писателя поражает внимательного читателя и дает право склонить голову перед его литературным гением и провидческим даром.

Салтыков с методичностью старательного чиновника создает в литературе собственную систему, которая простирается на все возможное словесное творчество: критика, редакторская работа, теоретические исследования жанров, художественные произведения. В этом смысле писатель является жанровым магнатом: критические статьи, очерки, рассказы, повести; включение малых эпических форм в крупные как фрагментарно, так и фундаментально. Стремление к модификации жанров у Салтыкова заметно с первых литературно-художественных опытов: если «Противоречия» – повесть с элементами психологической драмы, то «Запутанное дело» – фантастическая повесть. Творческая жизнь и деятельность писателя воспринимается как своеобразная литературная «губерния».

На сегодняшний день о Салтыкове-Щедрина можно говорить как о мощной фигуре в пространстве литературного процесса с XIX по XXI век. Исследование пространства отдельного конкретного произведения писателя от узких форм обязательно выведет на всеобъемлющий широкий формат литературы: издание и редактирование журнала, создание собственного критического направления и метода, теоретико-литературные исследования и их практическое подтверждение в творчестве. Из жанрового пространства Салтыкова наблюдается прямой выход в романную практику XX и XXI веков.

«Этизм сознания» писателя (по выражению В. А. Мыслякова) [1, с. 173–200] обуславливает целостный проповеднический характер его творческой деятельности. «Риторичность, ярко выраженный морализм

и известная назидательность роднят тип критического повествования Салтыкова с типом проповеднической литературы», – справедливо утверждает М. А. Алякринская [2]. Салтыков выдвигает идеал достаточно нормативного реализма с сильным рационалистическим началом и сверяет с этим идеалом литературное творчество любого другого писателя. Несоответствие произведения логическим убеждениям и неподчинение рационалистически точной цели искусства роняет в глазах Щедрина критика художественное произведение до самого низкого уровня. Важной художественной целью для самого писателя было «отыскать мерило, которое дало бы нам возможность с большею или меньшею безошибочностью обращаться с произведениями человеческой мысли и отдавать себе отчет в том впечатлении, которое они на нас производят» [3, т. 5, с. 97]. Салтыков сделал журналистику настоящим искусством, «деловой литературой» (по определению П. В. Анненкова). Он создал «провоцирующий контекст». Щедрин собственноручно вылепил литературную «губернию», в которой есть все: художественные произведения, критика, журналы, читательская точка зрения, полемика с оппонентами. Салтыков в своей «губернии» провозглашает «культ читателя» и до конца своих дней остается верным этому культу. 12 мая 1884 года в письме к К. Д. Кавелину М. Е. Салтыков замечает*: «При моей старости и недугах, это только утешение и оставалось мне. Живу я совершенным нелюдимом, почти никого не вижу, никуда не выезжаю, чувствуя, что я везде буду в тягость. Один ресурс у меня оставался – это читатель» [Там же, т. 20, с. 22–23]. 17 мая 1884 в письме А. Л. Боровиковскому писатель отмечает: «Только и любил одно это полуотвлеченное существо, которое зовется читателем...» [Там же, т. 20, с. 24–25]. На благо этого «полуотвлеченного существа» Салтыков-Щедрин тратит все свои творческие силы.

В общую систему поисков Салтыковым новой романной формы входят литературная критика, журнальная полемика и теоретико-литературные разработки. К созданию системы нового русского романа писатель подходит с необходимым набором научного исследователя: скрупулезным отношением к анализу, логически выверенными выводами, методическими рекомендациями начинающим романистам. Салтыков-Щедрин неоднократно высказывает в литературно-критических и теоретико-литературных статьях принципы и положения нового романа, особенно в 1860–1870-е годы. Писатель всегда сознательно идет на эксперимент с формой. Его творческие поиски и переход от создания очерков к художественным циклам вполне логически объяснимы. Проблемы

* Период закрытия журнала «Отечественные записки».

генетического перехода от создания циклов к романам, общие черты и различия композиции романов и циклов проанализированы В. Козьминым [4]. Проблемой жанрового соотношения щедринских произведений интересовались и литературные критики XIX века. Н. К. Михайловский, например, писал: «Талант Салтыкова я бы назвал радужным, и переливы этой блистательной радуги составляют столько же прекрасное, сколько и редкое в литературе зрелище. Что касается формы в смысле рубрик, на которые теория делит художественные произведения, то Салтыков обращался с ними вполне бесцеремонно, подчиняя их основной струе своего творчества» [5].

Будучи на государственной службе в Вятке, Рязани и Твери, Салтыков не переставал интересоваться положением дел в литературе, переписывался с литераторами и издателями Петербурга, высказывал свои мысли о возможном развитии романного жанра. В письмах к П. В. Анненкову от 29 января и 3 февраля 1859 года он писал об А. Ф. Писемском: «Я чрезвычайно люблю роман Писемского, но от души жалею, что он сунулся в какое-то великосветское общество, о котором он судит, как семинарист... Притом, в самой завязке романа есть натяжка: когда ж бывает, чтобы штатные смотрители училищ женились на княжнах? У нас карьеры делаются проще: посредством преданности, лизанья рук и других частей тела... У нас на Руси художникам время еще не пришло... От художников наших пахнет ябедой и семинарией; все у них плотяно и толсто выходит, никак не могут форму покорить» [3, т. 18, с. 143–144]. В этих замечаниях содержатся требования Щедрина соблюдения правды жизни в литературных произведениях и заботы об обновлении формы. В 1863–1864 годах Салтыков сотрудничал с журналом «Современник». Его теоретические положения относительно русского романа оформлялись в рецензиях и письмах. Щедрин разделил образцы существующих на тот момент романов на некоторые жанровые разновидности: исторический и нравоописательный роман, разбойничий или кровавый, домашний роман и роман-хрестоматия. С 1868 года Салтыков в отсутствие Н. А. Некрасова выпускал номера журнала «Отечественные записки», выполняя обязанности ответственного редактора. К этому времени относятся и замечания относительно литературных дел в России, высказанные в письмах к А. М. Жемчужникову. Перекликаются с мыслями, высказанными в письмах, замечания в статье 1868 года «Напрасные опасения»: «Положение современной русской литературы можно сравнить с положением исследователя, которому предстоит уяснить совершенно новый вопрос. Отправный пункт найден, правильные приемы для исследования созда-

ны, но в то же время материал, находящийся под руками, так разнороден и так мало подвержен даже поверхностной разработке, что проникнуть в ту сокровенную сущность, которую заключает в себе каждое звено его, составляет затруднение очень существенное» [3, т. 8, с. 57]. В рецензиях 1868–1871 годов Салтыков-Щедрин анализирует романы М. Авдеева, Н. Лескова, А. Михайлова, Д. Мордовцева, Л. Ожигиной, Н. Витнякова, В. Ключникова, С. Максимова, В. Авсеенко, П. Боборыкина и др. Критические отзывы Щедрина настолько же образны и притягательны, насколько интересны его художественные находки. Например, предметом романа Витнякова «Русские демократы» Салтыков называет «сыроварение». «Затем, говоря языком поваренных книг, можно поступить по вкусу, то есть или определить чиновника начальником отделения в департамент отказов и удовлетворений и окончить драму общим благополучием, или же заставить героев утопиться в Неве» [Там же, с. 444–445].

На парадоксальность, противоречивость, противопоставленность и природную сопротивляемость кружковой замкнутой среде, ярко проявляющуюся в журналистике Салтыкова-Щедрина, обращает внимание Е. Н. Пенская: «Его фундаментальная, осевая, основополагающая функция признавалась как оппонентами, так и единомышленниками. <...> Его «журнализм» – совершенно особого качества. Способность вмешиваться, формировать, создавать культурный контекст, влиять, воздействовать – вот залог щедринской альтернативности... Щедрин обнаружил, создал, буквально предъявил, заставил считаться современников с “другой” литературой, функциональной, в которой принципиально иной статус получают все важнейшие составляющие: автор, текст, жанр, литературный персонаж, язык, аудитория» [6].

Логическим завершением фундаментальных исследований писателя стал практический образец романного жанра, реализованный в текстах «Истории одного города», «Дневника провинциала в Петербурге», «Убежища Монрепо», «Господ Головлевых», «Современной идиллии» и «Пошехонской старины». Салтыков создает законченные, цельные романы, в которых действующей на читателя силой является все: и автор, и текст, и жанр, и персонажи, и язык, и сама предполагаемая аудитория. Тексты писателя способны влиять на происходящие в обществе события, потому опасны и подвергаются неоднократной цензуре постоянно. Общеизвестен пример со сказкой «Вяленая вобла», которая была написана в 1884 году, а впервые опубликована полностью через 22 года, в 1906 году с последними строками: «Пестрые люди смотрели на это зрелище, плескали руками и вопили: да здравствуют ежовые рукавицы! Но История

взглянула на дело иначе и втайне положила в сердце своем: годиков через сто я непременно все это тисну!» [3, т. 16, с. 102]. Тщательное отслеживание властью текстов писателя возможно в случае прямого вторжения результатов художественной деятельности автора в политику. По этому признаку тип романа Щедрина вполне справедливо можно называть политическим. Все произведения писателя отличает актуальность проблематики. Идея или решение вопроса и основные выводы четко декларируются в книгах Салтыкова.

В определении жанровой разновидности произведений писателя основополагающим элементом является сюжетное построение романских текстов. Писатель в своих шести романах не соблюдает привычные каноны того или иного устоявшегося в мировой литературе образца, но все же мы можем увидеть следы авантюрного, семейно-бытового, социально-психологического и исторического романа-хроники в текстах Салтыкова-Щедрина. «Дневник провинциала в Петербурге» строится в соответствии с известной моделью авантюрного романа. Авантюрный роман по своему сюжету напоминает и «Современная идиллия». С главными персонажами этих двух произведений случаются различные, почти приключенческие истории, сами они участвуют в претворении в жизнь авантюрных проектов. Автор исподволь проводит мысль об авантюрном устройстве жизни в целом. Эти два романа могут быть обозначены как диалогия. «История одного города» была обозначена самим писателем как хроника, записанная архивариусом «по подлинным документам» [Там же, т. 8, с. 263]. В ней воссоздается история государства, моделью которого выступает город Глупов. Схема подлинных архивных записей соблюдена Щедриным полностью. Роман «Господа Головлевы» почти точно следует схеме традиционного русского романа и наряду с романами Тургенева или Гончарова о дворянских гнездах достоверно и точно воссоздает жизнь провинциального российского дворянства. «Убежище Монрепо» по своей структурной основе напоминает роман-размышление. Здесь главный персонаж решает вопросы поиска смысла жизни в изменяющихся условиях объективного существования.

Сюжет щедринских произведений организуется в двух плоскостях и, соответственно, получает развитие в двух направлениях. Внешняя линия развития сюжета воплощает конкретно-историческую тематику и реализует сословный конфликт русского общества. Внутренняя линия развивает тему межличностных взаимоотношений и способствует разрешению или неразрешению нравственно-психологического конфликта.

В романистике Салтыкова-Щедрина такая тенденция намечается с «Истории одного города» (с образов правдоискателей Евсеича и Пахомыча). Персонажи романов «Дневник провинциала в Петербурге» и «Современная идиллия» в самые ответственные моменты авантюрных приключений ставятся Салтыковым в ситуацию нравственного выбора. Выбор реализуется в мгновенной готовности Прокопа обокрасть своего «лучшего друга» провинциала после его смерти и оставить сестер провинциала без законного наследства обманным путем. Этот эпизод предлагается читателю как отрывок из сна провинциала. Салтыков реализует формальный эксперимент, соединяя фантастику с реальностью. Сюжет «Пошехонской старины» строится, на первый взгляд, в соответствии с требованиями жанровой разновидности романа воспитания. Пролог, эпилог и экспозиция представлены в «Пошехонской старине» почти в классическом виде. Остальные элементы сюжета выстраиваются в непривычный ряд: завязка и развитие действия рассредоточиваются по всем главам романа. Развитие действия в «Пошехонской старине» заключается в изображении становления в душе Никанора своеобразной силы противодействия системе пошехонского воспитания. Из Никанора вырастает не подобный Валентину Бурмакину или братьям Урванцовым пошехонец, а совершенно другой тип. Он сродни Имяреку из «Мелочей жизни» или Крамольникову из «Сказок». Кульминационным моментом действия следует считать момент чтения Никанором Евангелия.

Функциональность щедринской литературы обусловлена ее социальной значимостью. Масштаб фигуры, авторитет писателя у читателей и у литераторов был непререкаем. Для Салтыкова все, что не во благо общественному развитию, – иное, неприемлемое, нелитературное. Социальными и политическими являлись его критические статьи и устные советы начинающим писателям, поэтому неудивительно его влияние на литературное окружение. Многие литераторы ждали именно его реакции на свои произведения. Реакция могла быть продекларирована в критической статье или стать публицистическим фрагментом художественного произведения.

Жанровая вольница и отсутствие самоограничений у Салтыкова-Щедрина определяются:

- 1) значительной долей публицистического начала в произведениях писателя;

- 2) обязательным условием доведения явления до самой сути, до логического завершения (если психологическая драма, то ее глубина доходит до трагедии – в «Господах Головлевых»; если фантастика и гротеск,

то отчетливо и ярко, почти иллюстративно – в «Истории одного города», в «Современной идиллии»);

3) реальной подоплекой: образ градоначальника с фаршированной головой – художественная трансформация и реализация фразеологизма «съесть человека», а в основе – реальная история из времен чиновничьей службы, очевидцем которой писатель был в Вятке.

-
1. Мысляков В. А. Салтыков-Щедрин и народническая демократия. Л., 1984.
 2. Алякринская М. А. Литературная критика М. Е. Салтыкова-Щедрина (к проблеме критического метода) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1990.
 3. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. М., 1973–1976.
 4. Козьмин В. Композиция романов и циклов М. Е. Салтыкова-Щедрина : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1967.
 6. Михайловский Н. К. Щедрин // Михайловский Н. К. Соч. СПб., 1897. Т. 5.
 7. Пенская Е. Н. Проблемы альтернативных путей в русской литературе: Поэтика абсурда в творчестве А. К. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. В. Сухова-Кобылина. М., 2000. Гл. 4: Салтыков-Щедрин. Провоцирующий контекст и абсурдистские художественные стратегии.

В. Н. Крылов
г. Казань

Споры о жанровых номинациях в русской критике XIX века

Русская классическая литература и критика XIX века представляют богатый материал для осмысления проблемы жанровых номинаций. Если перелистать литературно-критические статьи XIX века, то заметно, что для многих критиков важны жанровая проблематика, жанровые аспекты рассмотрения литературного процесса: «...теперь вся наша литература превратилась в роман и повесть. Какие книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повести. Какие книги пишут все наши литераторы, признанные и непризнанные, начиная от самой высокой литературной аристократии до неугомонных рыцарей толкуна и Смоленского рынка? Романы и повести» (В. Г. Белинский) [1, с. 116]. Ему вторит С. П. Шевырев, предлагая свое объяснение популярности романа в 30–40-е годы XIX века: «Роман и повесть, повесть и роман – из этого